PRESENCIA LITERARIA
DIRECTOR JUAN QUIROS
Casilla 1913
La Paz, Bolivia, Domingo 2[illegible] de 1966

¿IMITACION O COINCIDENCIA EXTRAORDINARIA?


José Asunción Silva

En PRESENCIA LITERARIA del cinco de junio de este año, se publicaron dos poemas, que por su innegable semejanza, se entregaban al público para que los comparara y buscara la imitación, la coincidencia o la originalidad. Pertenecían a José A. Silva y José Santos Chocano, y eran "Nocturno" del primero y "Fuga" del segundo.

A manera de respuesta, pero no de solución, aportamos con un nuevo poema. Esta vez, del poeta boliviano Ricardo Jaimes Freyre: "Sombra". Pero, es necesario advertir antes de la lectura del poema que la semejanza rítmica y temática se produce a partir del verso once, en su segunda parte:

¡Oh! ¡cuán fría está tu mano! ¿Ríes? ¿Por qué ríes? Chocan
tus dientes... Hay algo extraño en tus ojos... Tus miradas
hieren como dagas... hieren como dagas... me hace daño
tu risa... Me aterra el frío de tu mano descarnada...
¡Déjame huir! Ya la noche dolorosa nos rodea
con el pavor de sus sombras... Hay un abismo a mis plantas.
Hay un clamor en el fondo del abismo. Las tinieblas
se aglomeran en los flancos hendidos de las montañas.
Oh, esta mano no es la tuya! ¡Por qué el frío de esta mano
penetra ya hasta mis huesos? ¿Por qué brilla una guadaña
sobre mi frente?... No escuchas ese vago son que llega
suave y tenue, como el eco de una música lejana?
¡Oh, cuán triste es ese ritmo que suspira en mis oídos
y conduce hasta mis ojos la amargura de mis lágrimas!
¡Oh, cuán triste es ese ritmo! Déjame llorar. ¡Oh, déjame
arrodillarme! Mis labios sabrán quizás una plegaria.
Tengo frío. Tengo miedo. Esas sombras que se mueven
son espectros que en el borde del abismo se entrelazan...
No me arrastres... Tengo miedo... Tengo miedo del abismo
¡Oh, ese espectro que a mí viene con los brazos extendidos
y que absorbe con sus ojos mis pupilas abrasadas!
Ya mis manos están yertas; ya están secas mis pupilas,
y el gemido del abismo, frío y lúgubre me llama.
Vamos ya. Yo sé cómo empuja desprendidos eslabones
hacia el fondo de la sima la cadena de fantasmas?
Vamos ya. Llévame. Siento que el latido de mis venas
se acompasa con el ritmo de la música lejana;
con el ritmo dulce y triste, que se mece en las tinieblas
y armoniza con mis pasos la caricia de sus alas,
como esquife
columpiando
por el blando
movimiento
de las ondas
fugitivas
que se extinguen
en la playa.
Suavemente... lentamente,
va ondulando en la penumbra,
en su danza tenebrosa la cadena de fantasmas...
Vamos ya por las entrañas de la noche y del espanto...
¡Oh, el amor! ¡Oh, la alegría! ¡Oh, la dicha! ¡Oh, la esperanza!

Complica, ya que es un tercer poema que lleva la semejanza. Bien, una persona que no tiene aprendido de memoria el "Nocturno" de Silva, pero que lo conoce, al escuchar algunos de los versos siguientes, podría pensar: ¡Ah, ese es el "Nocturno" de Silva, no obstante que pertenecen a "Sombras" de Ricardo Jaimes Freyre:

..... Ese VAGO SON que llega
SUAVE Y TENUE como el eco de una MUSICA LEJANA
....
Tengo miedo. Tengo frío. ESAS SOMBRAS que se mueven
son espectros que en el borde del abismo SE ENTRELAZAN
....
Se acompasa con el ritmo de la MUSICA LEJANA
con el ritmo dulce y triste, que se mece en las tinieblas
y armoniza con mis pasos la caricia de sus ALAS

En algunos ejemplos se capta al momento la semejanza; en otros, con más lentitud, ya que las semejanzas son captadas, al despejar algunas oraciones o expresiones intermedias que despistan, como en el caso de:

.... Esas SOMBRAS que se mueven
son espectros que en el borde del abismo SE ENTRELAZAN

que corresponde perfectamente a: "¡Oh las sombras enlazadas!", del "Nocturno". O como en el caso siguiente, que corresponde a "Música de alas" del "Nocturno".

.... con el ritmo de la música lejana
....
y armoniza con mis pasos la caricia de sus alas.

De igual manera, se atribuiría al "Nocturno" de Silva, algunos versos del ya publicado poema de José S. Chocano: "Fuga":

EN LA ESTEPA
DESOLADA
....
IBA EN FUGA por la nieve
entre sueños y neblinas y suspiros y fantasmas
....
ELLA LEVE
mal envuelta con pelajes y con gasas.
....
desde el fondo de las SOMBRAS APRETADAS
....
Y SE OIA un latigazo.

Cada ejemplo tiene su correspondiente en el "Nocturno" de Silva:

En la estepa
desolada ----- en la estepa solitaria.
iba en fuga ----- iba sola.
Ella leve ----- fina y lánguida
sombras apretadas ----- sombras enlazadas.

En síntesis, los tres poemas tienen la misma imagen:

"Nocturno": sombras enlazadas.
"Sombra": esas sombras se entrelazan.
"Fuga": sombras apretadas.

Una lectura lenta y analítica de los tres poemas, "Nocturno", "Fuga", "Sombra", arroja las siguientes semejanzas:

1ero.- LA NOCHE, principal elemento común.
2do.- En ella, existe un PAISAJE, que en el "Nocturno" es SENDA FLORECIDA, en la primera parte y ESTEPA SOLITARIA en la segunda. En "Fuga", el paisaje es, ESTEPA DESOLADA Y... NIEVE. En "Sombras", FLANCOS HENDIDOS DE LAS MONTAÑAS. Difiere en algo el último ejemplo, pero el paisaje nocturno y solitario está presente.
3ero.- LA MUJER, se coloca muchas veces en primer plano, aunque de distinta manera:

En el "Nocturno" es: muda y pálida
como si un presentimiento de amarguras infinitas
hasta el más secreto fondo de las fibras te agitara

Y como algo que se debilita y atenúa. Es la mujer que muere y se hace sombra.

En "Fuga" es: ella leve
mal envuelta con pelajes y con gasas
....
Retorcíase en las sombras
la figura de la dona
a manera de una angustia.

La mujer, de "Fuga", lleva también un miedo, pero es una mujer que se salva.

En "Sombras", no aseguramos si es exactamente una mujer, pero algo femenino o como podría ser la muerte se insinúa:

¡Oh! ¡cuán fría está tu mano! ¿Ríes? ¿Por qué ríes? Chocan
tus dientes... Hay algo extraño en tus ojos... Tus miradas
hieren como dagas... hieren como dagas... Me hace daño
tu risa... Me aterra el frío de tu mano descarnada...

Y lejos de la mujer del "Nocturno" y de "Fuga, ella es algo que arrastra, que obliga: "Vamos ya. Llévame.
....
vamos ya por las entrañas de la noche.

4to.- Presencia de RUIDOS O SONIDOS un tanto similares:

NOCTURNO	FUGA	SOMBRAS
Murmullos	-----	vago son
Música de alas	-----	música lejana
Ladridos	aullidos	gemidos
Chillidos	latigazos	--------
--------	vientos	clamor

5to.- El RITMO conseguido por metros de cuatro sílabas con la tercera acentuada, se mantiene casi en la totalidad de los tres poemas.

(Pasa a la Pág. 4)


Ricardo Jaimes Freyre

Hemos leído con interés las notas publicadas en PRESENCIA LITERARIA, del 5 y 19 de junio, sobre el NOCTURNO de José Asunción Silva y FUGA de José Santos Chocano. Y quisiéramos precisar algunas observaciones sobre este tema.

José Asunción Silva nace en noviembre de 1865 (no en 1860). Estando de paso en Cartagena, en agosto de 1894, publica en LA LECTURA, revista que se editaba en esa ciudad, el NOCTURNO, poesía que encenderá las mas acaloradas discusiones en los círculos literarios de Bogotá y Caracas, y después en los de toda América. Hay algo nuevo y renovador en este poema. Escribe Silva su NOCTURNO en grupos o pies de cuatro sílabas o múltiples de cuatro, con diversos acentos en los endecasílabos y en el eneasílabo, este último que introduce él con éxito al castellano. La vieja lírica castellana lo había empleado sin éxito y tradicionalmente había caído en desuso. En italiano ya lo había hecho Hugo Pascoli, en francés Victor Hugo y más tarde el propio Rubén Darío lo emplea en "CANCION DE OTOÑO EN PRIMAVERA. Pero es Silva el primero en hacerlo con resonancia en castellano con su NOCTURNO (1). "Si supieran- decía Silva a su gran amigo Baldomero Sanín Cano- de dónde he sacado la idea de usar este metro: de una fábula de Iriarte que empieza "A una mona/muy taimada/dijo un día/ cierta urraca..."

"El nombre de Silva adquirió, ligado al NOCTURNO, resonancia continental. El NOCTURNO fue acogido como una revelación en los cenáculos modernistas... Abundaron también las imitaciones, generalmente con poca fortuna, aunque, en cambio, la forma elástica de esos versos basados en una cláusula rítmica fija fue adoptada por altos poetas: así Rubén Darío en la MARCHA TRIUNFAL, de base trisilábica escrita un año después que el NOCTURNO, así Santos Chocano, que adoptó la base tetrasilábica en LOS CABALLOS DE LOS CONQUISTADORES... La influencia del NOCTURNO no se manifestó solamente en punto de forma; trascendió también a la ideología poética. En no pocos poetas, tanto de América como de España, hubo después invocaciones a la noche que recuerdan los acentos de Silva" (2).

Característica del modernismo fue precisamente esta posición inquieta y abierta a todas las nuevas normas, a toda nueva musicalidad y cadencia. Todos están atentos al lenguaje de Gautier, Baudelaire, Verlaine; y también a Poe (cuyo espíritu y poesía eran gemelos de Silva) y a Walt Whitman; y luego será el gran Darío quien tome la batuta.

El mismo Silva -nótese que muere en 1896, en el mismo año en que Darío publica sus PROSAS PROFANAS y Santos Chocano, su tercer libro, AZAHARES, se da cuenta ya y enjuicia a los que han caído en los excesos, alucinados por la renovación modernista; "De Rubén Dariacos, imitadores de Catulle Mendes como cuentista, etc..., de críticos al modo G (Gómez Carrillo?)..., y de pensadores que escriben frases que se pueden volver como calcetines y quedan lo mismo de profundas, están llenos el diarismo y las revistas... Y lo más curioso de todo es que en conjunto la producción literaria tiene como sello la imitación de alguien, inevitablemente... Hojarasca y más hojarasca, palabras y palabras, como decía el melancólico príncipe" (3)


JOSE SANTOS CHOCANO

En cuanto a José Santos Chocano, nacido en 1875, diez años más tarde que Silva, y muerto en 1934, 38 años después del poeta bogotano, es evidente que conoció y fue influído por la obra de Silva, no solamente en FUGA, sino en otras composiciones. Como lo anota Max Henríquez Ureña, antes de la publicación de ALMA AMERICA (1906), la orientación poética de Chocano "era todavía insegura, sin superiores preocupaciones de forma, aunque sí con el empeño de inventar neologismos, no siempre con buen gusto y acierto"(4).

Y el ilustre compatriota de Chocano, Ventura García Calderón, coincide al afirmar que "después de ALMA AMERICA... y después de FIAT LUX, todavía Chocano vacila entre la poesía aristocrática del pasado y otra PROSAICA, actual y verdaderamente democrática. Es un errante por todas las escuelas literarias: "en mi arte caben todas", dice (Chocano) orgullosamente. Metros, motivos, inspiración, cambian en él cada semestre. Por esta veleidad de maneras recuerda a Hugo. Escribe PASTICHES de la MARCHA TRIUNFAL o del NOCTURNO, como el autor de la LEGENDA DE LOS SIGLOS imitó más de una vez a Musset, Vigny o Lamartine" (5).

Después del extraordinario éxito de su ALMA AMERICA, que lo hiciera famoso, Chocano publica en París, en 1908, FIAT LUX obra en la que él mismo selecciona lo mejor de sus tres primeros libros aparecidos entre 1903-1905: EN LA ALDEA, IRAS SANTAS y AZAHARES. "Este libro es un paréntesis" dice su autor. Chocano dividió esta obra en tres partes: Poemas clásicos, Poemas románticos, Poemas modernistas. Luis Alberto Sanchez, quien recopiló y editó las OBRAS COMPLETAS de Chocano en 1958, divide el libro en cinco partes. El poema FUGA, pertenece a la parte II, que comprende trece poesías tomadas unas de CANTOS DEL PACIFICO, otras de SELVA VIRGEN y EN LA ALDEA. Las restantes, no incluídas en obras anteriores. Y a estas últimas pertenece "FUGA.

El poema está concebido, esto es obvio, sobre el mismo esquema del NOCTURNO, en cuanto a la forma, no así en el tema- completamente diferente- ni en las imágenes, que no logran dejarnos ese hálito simbolista e impresionista del NOCTURNO. "Chocano SILVANIZA en versos de cadencia estrictamente modernista en FUGA y DANZA GRIEGA", dice García Calderón, y más adelante añade, refiriéndose a ARTE VIDA, otro libro de Chocano, que allí parece ensayar "un meditado lirismo, ya distante de la DANZA GRIEGA, y de los poemas dislocados por donde no pudo

(Pasa a la Pág. 4)

Lima, junio 8 de 1966.

Monseñor
Juan Quirós, Director
de Presencia Literaria.
La Paz, Bolivia.

De toda mi consideración:

Contestando a las preguntas planteadas por Presencia Literaria al publicar la carta del señor Dn. Heberto Añez, sobre los poemas "Fuga" de José Santos Chocano y "Nocturno" de José Asunción Silva, me permito hacer llegar a Ud. la siguiente información:

En los estudios sobre Chocano de Enrique Díaz Canedo (Letras de América, Méjico, 1944), Luis Alberto Sánchez (Aladino o Vida y Obra de José Santos Chocano, Lima, 1960) y otros autores, se mencionan cinco versos de distinto tema, indicando que Chocano los compuso siguiendo el patrón del "Nocturno" de Silva.

Estos cinco versos, calificados por su propio autor como Modernistas, son: "Elegía del órgano", "Los caballos de los conquistadores", "En la Armería Real", "Alma primitiva" y "Fuga" (Fiat-Lux y Alma América).

Todos ellos siguen el mismo esquema, utilizando el peán o estrofa de José Asunción Silva, -que a su vez sigue la forma de La Mona de Iriarte,- y sólo se diferencian en la distribución de los pies o metros cuaternarios.

La extraordinaria habilidad de Chocano se demuestra claramente en "Los caballos de los conquistadores", donde logra convertir en bélico y solemne, el mismo aire que sirve para dar ternura y ligereza al "Nocturno" de Silva, o sea el empleo del peánico polímetro.

Luis Alberto Sánchez considera las distintas variaciones utilizadas en la disposición del peán de J.A. Silva en estos cinco versos, como otros tantos intentos de Chocano para modificar la estructura de la estrofa castellana, con el fin de superar las innovaciones de Rubén Darío.

A su vez Díez Canedo, sostiene que influyeron sobre Chocano, en forma decisiva, los Salvadores (Rueda y Díaz Mirón), José Asunción Silva y Rubén Darío.

A la luz de toda esta información, cabe afirmar que "Fuga" es posterior al "Nocturno" y que no es una imitación, sino más bien, una muestra de la influencia de José Asunción Silva sobre Chocano, a la cual Díez Canedo califica como decisiva.

Le ruego tomar esta información como fruto del interés y agrado con que leo, cuando tengo la suerte de recibir periódicos de nuestra patria, el Suplemento que está bajo su acertada dirección.

Lo saludo atenta y cordialmente.

RAUL KIEFFER BEDOYA

ESQUEMA RITMICO DE AMBOS POEMAS:

"Nocturno"
Según la versión aparecida en PRESENCIA LITERARIA.

Una noche,
una noche toda llena de murmullos, de
perfumes y de música de alas;
una noche...

"Fuga"

En la estepa
desolada,
con el cielo de una noche que exprimía
sus estrellas como lágrimas. . .

He leído la interesante nota del señor José Enrique Viaña sobre el motivo de esta encuesta, aparecida en "PRESENCIA LITERARIA" del último domingo. Con referencia a ella, quiero aclarar algunos puntos.

Sostiene el señor Viaña que José Asunción Silva nació en 1860 y José Santos Chocano en 1875. Diferencia de quince años. Pero el Diccionario Larousse, edición 1964, dice a la letra:

"SILVA (José Asunción), poeta colombiano (1865-1896)".
"CHOCANO (José Santos), poeta peruano n. en Lima (1867-1934)"

Salvo que se hubiese consultado fuente más fidedigna, la anterior establece inobjetablemente una diferencia de sólo dos años entre las fechas de nacimiento de ambos poetas. (1). Queda, por tanto, en pie, mi aseveración de que uno y otro fueron contemporáneos. Y si esto es así, la confrontación de fechas equivocadas de que se ha valido el señor Viaña para despejar la duda planteada, no ha logrado su objetivo.

En cambio, son más convincentes sus otras afirmaciones, puesto que las apoya en el testimonio autorizado de Luis Alberto Sánchez. De ellas cabe inducir que el "Nocturno" de Silva es anterior a "Fuga" de Chocano. De no mediar nuevas y solventes opiniones, diría que hasta aquí el asunto parece concluído.

El señor Viaña finaliza su nota, lamentando haber destruído así, tan simplemente, como quien dice de una plumada, la ilusión de haber dado con un enigma literario. No hay ni hubo tal ilusión. Cosa diferente es que hubiese considerado interesante exponer la coincidencia entre dos grandes figuras de la lírica hispanoamericana, de la misma época, no como intríngulis o problema, sino como simple "curiosidad literaria". Así lo dije desde un comienzo. Y visto está que el caso no requiere de sondeos metafísicos, sino de meras comprobaciones históricas y reales. Es lástima que la péñola formidable del señor Viaña se haya batido en el vacío. No ha destruido nada.

HEBERTO AÑEZ

(1).- El año pasado, 1965, los diarios locales conmemoraron con sendos homenajes el primer centenario del nacimiento de José Asunción Silva.


Tomás de Iriarte

LA MURRIA

(Estampa de la burocracia boliviana)

Por RAUL BOTELHO GOSALVEZ



Raúl Botelho Gosálvez

En primavera la ciudad de La Paz, gris y febril como toda población más o menos importante del altiplano, parece remozarse. La nota verde y valluna de la vegetación alegra parques y avenidas. La temperatura sube unos puntos y el viento, ese viejo tirano que soba la piel todo el año, se torna en cosa más flexible y suave, al abandonar por algún tiempo su aspereza puneña; ya no es el hirsuto y rudo patán que arremolina los terrales y ciega, ni es el impertinente mujeriego que alza faldas y polleras, ni el malcriado que da horrendos portazos. No, nada de eso; por el contrario, el viento se torna circunspecto y hasta se puede decir educado. Se acerca suave, gracioso, liviano como Puck, y regala con la maravillosa rociada de perfume terrestre y floral, que viene de la tierra arada y de los huertos que eclosionan fuera de la ciudad, en el cinturón agrario que rodea al gris municipio.

Las calles, de común tristes de esa tristeza del asfalto y el granito, se ponen alegres y movidas por la color y esplendor de las paceñas que en trance de primavera dejan la lana en casa y se visten con telas livianas, mientras los varones guardan sus duros y jocundos gabanes.

El ambiente renovado adquiere el amable prestigio de la lozanía. El rostro de la gente, por lo general atediado, apático y agresivo, se enciende. Y sus cuerpos, mohinos, abatidos por la tempestad azul del cielo andino, adquieren plasticidad, elástica elegancia, soltura y armonía, dejando esa apariencia de entes congelados, de seres ateridos que se repliegan en sí mismos, como buscando calor en sus entrañas. En fin, todo se transforma. La gente paceña deja su aire marcial y la ciudad adusta, hecha de piedra tesonera, de hielo y despotismo, se agiliza. Y así se ve mejor, más eufórica y optimista.

Estas reflexiones se las hacía, en tanto se peinaba para ir al trabajo, el gentil y simpático Pedrito Pérez, empleado de la Comisión General de la República y jefe de familia. Tenía abierta la ventana del cuarto donde se había aseado y por ella contemplaba, arrobado, la suave curva de los cerros de Miraflores. ¡Qué maravillosa perspectiva para un pintor de talento! La mañana diáfana, llena de oro y añil, tenía la belleza de la obra pura y viva, que infundía un gran sentimiento de dicha de vivir y una sensación como de alegría contenida. El sol espléndido, rodaba como una bendición, regando de lo alto su milagro.

Pedrito, con el peine en la mano y la toalla sobre sus hombros, miraba deleitado aquel ámbito tan puro, tan benigno, tan vegetal que con los brazos abiertos le invitaba a gozarlo de manera totalitaria. Pedrito permaneció en actitud contemplativa durante varios minutos, cuando del fondo de la casa, estridente y casi antipática, llegó la voz de su mujer, que decía: "¡Cierra la ventana, querido, los chicos se van a resfriar!" Pedrito, manso y tibio, cerró la ventana y entristecido tomó de una silla la corbata y empezó a hacerse el nudo, con gran cuidado. Había que impresionar bien a las chicas de la oficina, ¡vaya que sí! Además la corbata era el único lujo de su indumentaria, si se tenía en cuenta el "HABER" que le asignaba el Presupuesto. Su americana gris, colgaba del espaldar de la silla, ostentaba el cuello grasiento de tanto uso y las mangas estaban lustrosas a fuerza de arrastrarse encima del escritorio; por otra parte, el botapié del pantalón empezaba a deshilarse, carcomido por las andanzas.

Pedrito no era mal parecido, a pesar de su barba de dos días, su cara de "surmenage" y su aspecto anémico.

Asomó al espejo para ajustarse el nudo y aprovechó aquél instante para contemplarse, como quien dice: "¡Mírate, si serás macanudo!" Pero la media barba le disgustó. Había que afeitarse y ello demoraba, pues no se avienen perfectamente agua fría, barba dura y jabón de baratillo; pero, de todas maneras, por amor propio y por ese "eterno femenino" que adolecen los masculinos, se decidió por la afeitada. Tomó el jabón y sopando la brocha en el agua del bañador, empezó a hacer espuma. Enseguida cogió la maquinita de afeitar y con cuidado armó la navajilla. Se pasó por las mejillas la brocha enjabonada. Mas, desde el interior la voz de su mujer, como un clarín, se le metió en los tímpanos: "¡Las nueve menos diez, queridoooo!" ¡Uff! Pedrito se razuró volando, tiró la brocha, se enjugó aprisa y secóse en un santiamén. Se enzoquilló la vieja americana y a espetaperros abandonó la casa gritando: "¡Me voy, me voy, ya van a dar las nueve!"

Afuera el paisaje le volvió a inundar las retinas, pero Pedrito, más allá de la fecundidad maravillosa, de la bella teoría de colores de la mañana, veía, la cara de ogro servil y tirano, del empleado que controlaba las entradas y salidas de los funcionarios, como buen Carcerbero fiscal.

En Miraflores los ómnibus son viejos y beneméritos carricoches, todos ellos rechinantes y reumáticos, que siempre van atiborrados. Para subir a la ciudad también hay automóviles, pero su uso es problemático para quien como Pedrito Pérez, es apenas un desmedrado subalterno que sólo gana para costearse el ómnibus; pues, nuestro héroe dispone de escasos fondos mensuales para sus gastos, que comprenden lo más estricto: cigarrillo "Inca", una que otra cerveza y, a veces, cuando es imposible evitar, una manito de poker o generala con los colegas de la oficina. La góndola cuesta poco, pero en cuatro viajes por día, la cuenta sube, y en un mes, ¡fatalidad de las matemáticas!, se escurre mucho dinero... ¡Ni qué pensar en taxi! Pedrito Pérez, al llegar a la Avenida Saavedra, subió "al vuelo" en el estribo del ómnibus y allí se quedó encaramado como un pelele, junto con otros pasajeros.

Los canillitas pregonaban los diarios de la mañana; Pedrito ni les oía siquiera. ¡Ya se prestaría él, en la oficina, un periódico que iría a leer a su sabor, lejos de las miradas fiscalizantes!

Sin embargo, Pedrito iba feliz, alegre de ser quien era...

¡Cómo le dolía el alma cuando franqueó la enorme puerta de la oficina! Dentro, tras de los barandados y divisiones que impedían la invasión del público, se enfilaban centenares de escritores, sillas, archivos metálicos, lámparas, máquinas de escribir y calcular, y todo el demás utillaje de las grandes oficinas. Pero ésta, más tenía aspecto de cuadra de cuartel, pabellón de hospital o salón de reformatorio penal, que de oficina. Y los empleados, tristes, claudicantes, engullidos por el antro, más parecían galeotes que servidores de la Nación.

Nadie, excepto uno que otro privilegiado, estaba a gusto. Bajo un mismo temor, las gentes se doblaban en el trabajo, exprimiéndose el sintético meollo en interminables tiradas de oficios y en antilógicas operaciones aritméticas.

Pedrito Pérez, luego de firmar en la Lista de Asistencia, medroso fue a ocupar su asiento frente a la mesa atiborrada de papeles. Sobre él había una portezuela para atender al público y al fondo, como triste brizna del paisaje exterior, se columbraba un pedazo de ventana del Sub-Director, y tras de los vidrios de esa ventana, atisbaba el mundo físico; un retazo de cielo limpio y un buen trozo de cerro gris, canijo, que reverberaba al sol.

El Jefe de Pedrito era un tipo morrocotudo. Grueso, pelirríspido, cobrizo, de mirada huidiza. Años antes había sido Agente electoral de cierto candidato que resultó elegido Diputado, y en la Provincia, donde las elecciones son cosa de bala y cerveza, este burdo señor, más tirado a indio que a blanco, impuso la violencia. Violó ánforas, desnucó paisanos, reclutó analfabetos, y culminó, como se ve en Jefe de Sección de una oficina pública, después de haber tratado como matarife los principios que indican la forma de manejar a la "res pública". La dactilógrafa, era una bisoña birlochita sobrina de cierto "alto funcionario", y aunque su habitual tarea consistió, hasta antes de ser empleada fiscal, en acicalarse sin tono ni medida, para lograr marido, esta vez se había convertido, de aspirante a madre de familia, en aspirante a jubilada.

Pronto el inmenso antro burocrático, donde se secaban las mejores esperanzas, se pobló con el rumor de mil manos afanadas en mover teclas y papeles, para lograr el pan de cada día...

Pedrito habíase hundido en un mar de papeles, atrincherado tras de su monumental y trascendente destino de comprobador de ítems. Ora mirada de soslayo las piernas de la dactilógrafa, ora contemplaba la apartada ventana, y sopando el canuto en el tintero, volvía a caer, como una mosca, en la telaraña de los formularios. Aquí un presupuesto por varios miles de pesos bolivianos, para un jerarca retirado; allá otro de escasos centenares de pesos bolivianos para un profesor jubilado. Y así, variando las cosas, los números unificadores, globalizadores, absorbían grandezas y miserias, a través del canuto de Pedrito Pérez.

El tiempo, gris, pesado, paquidérmico, bamboleaba encima de la oficina.

Pedrito permaneció cosa de una hora abstraído en su tarea; al cabo, se levantó del asiento y con paso rítmico, gracioso, atravesó el largo callejón de escritorios, seguido por la mirada inquisidora de cien ojos perjuros, encandilados por la blancura del papel. ¿Adónde irá el hombre? Pues iba al Archivo, para deshacerse de un grueso manojo de expedientes. ¡Qué desolación en cada rostro mientras pasaba! Nadie tenía una mirada cordial y abierta; todos y cada uno parecían esclavos, abrumados y sin alma, perplejos ante su destino. Y afuera, tras de las paredes infames que los encerraban en la dehesa, la mañana de sol, invitaba a vivir como cristianos, gozando de la vida y de las cosas.

Cuando Pedrito volvió a atornillarse en su silla, dieron las once, como un bostezo. La oficina larga y ruidosa, resonó con largo resoplido de liberación. Faltaba una hora para las doce. Al fin terminaría la murria. Pedrito, inmóvil sobre los papelotes, volvió a sumar cifras. De tarde en tarde echaba una mirada en torno. Unas veces a la dactilógrafa, otras al Jefe que, rudo y pétreo como un monolito, movía bajo sus dedos gruesos y ordinarios más y más argumentos de gastos del Estado.

Por el ventanuco de Pérez asomó la cara de un hombre que, flemático y tímido, como quien comete un delito, preguntó:

- Señor, ¿y el Presupuesto número tantos, ya ha pasado a la firma?

- Sí, señor - respondió Pérez- ya ha pasado a la firma. Vuélvase esta tarde... No; espere usted... ¡Vuelva pasado mañana!

El hombre, sin irritarse, sin mover un solo músculo de su anodina cara de vencido, dio las gracias y se alejó para volver otro día. ¡Qué importaba! Una herencia de estoicismo indio, lacrimoso y resignado, en este país hace esperar el mañana para todo. El hoy no existe; sin embargo el tiempo pasa y el minuto que se va, deja una mota más de polvo, enterrando a todos sin que lo adviertan.

Pedrito volvió a sus papeles. Estaba acostumbrado. Cinco años de murria, de presupuesto, de estoicismo, le habían vuelto indiferente, en un recluta mínimo de la "burocracia insensible y satisfecha". Hijo de la irresponsabilidad, juzgaba a los demás con vara elástica, incapaz de ninguna reacción, adoptada por la costumbre, desnutrido de toda iniciativa.

Por fin dieron las doce. Una tras de otra sonaron las mágicas campanadas. Los funcionarios, con gran agilidad, pusieron sus papeles en orden y salieron a la calle, atropellándose, a borbotones. Eran cien, doscientos, tal vez mil. Todos sacaban su aire de fastidio. Iba entre ellos Pedrito Pérez: mal afeitado, empero con la corbata bien puesta; de su traje brilloso, arrugado y viejo, brotaba un olor a papeles y tinta fresca.

En la esquina de la Plaza Murillo el funcionario, hurgó sus bolsillos para sacar unos billetes y se encaramó en el ómnibus No. 6.

SORGE, EL HOMBRE QUE GANO UNA GUERRA

Por JOSE LUIS SARAVIA



Richard Sorge

- II -

Llega el año crucial de 1941. El grupo Sorge logra establecer con absoluta certeza, comprobada por Sorge en los cables cifrados de la embajada alemana, la preparación del gran ataque de la Wehrmacht a la Rusia Soviética y con información tan grave envía el 20 de mayo de 1941 el siguiente radiograma dirigido al general Ulitsky jefe del Buró 40: "Ciento setenta a ciento noventa divisiones concentradas a lo largo de la frontera atacarán el 20 de Junio stop objetivo principal Moscú - Ramsay".

La tremenda avalancha se produjo el 22 de junio o sea con dos días apenas de diferencia con la predicción de Sorge, con los éxitos iniciales impresionantes del ejército de Hitler que se conocen. A partir de este acontecimiento la misión de la unidad Sorge a la cual dedicarían todo su esfuerzo e inteligencia, era la de averiguar si el Japón cedería a la tremenda presión que ejercía su aliado principal para que abriera el frente de Siberia, donde Rusia mantenía desde la guerra de Nomohan un ejército inmenso, perfectamente pertrechado y compuesto de sus mejores tropas ya que Rusia consideró siempre más peligrosa para su seguridad esa frontera.

La solución a este problema era difícil porque muchas potencias ejercían influencias o presiones para encaminar la decisión japonesa. La situación era impredictible a pesar de acuerdos internacionales que señalaban claros senderos, misiones diplomáticas en activo trabajo, promesas, compromisos, etc., empero, es bueno destacar que la última guerra fue pródiga en pactos quebrados y compromisos incumplidos. Diez años había empleado el embajador americano Grew, grande y noble amigo del que estas líneas escribe, y no pocos el embajador Craigie de la Gran Bretaña, para atraer al Imperio del Sol Naciente a la esfera occidental o mantener un modus-vivendi de respeto e interés mutuo y probablemente el premier príncipe Konoye tenía sincera receptividad hacia esa corriente, empero la camarilla de Kwantung de la cual era jefe nato el general Hideki Tojo tenía otras ideas.

Octubre de 1941 fue el mes más agitado para el grupo Sorge. El 3 transmitió a "Munich" el mensaje más trascendental de toda la historia de sus actividades en el Japón, aquel que por sí solo vale todo el esfuerzo ejercido, justifica la paciencia empleada y el dolor que sobrevendría a corto plazo. La noticia consistía en la resolución adoptada por el gobierno japonés en su más alto nivel, de "que el Japón no atacaría a Rusia y más bien avanzaría hacia el sur". Esta información definitivamente vital fue obtenida por Ozaki y verificada por Sorge en la embajada alemana que como es de suponer se encontraba en un estado de conmoción lindante con la desesperación, no obstante de que en esos momentos las divisiones PANZER estaban casi intactas frente a las cúpulas de Moscú.

(Continuará)

POEMA DE LA SANGRE REPETIDA

I

Padre: Hoy regreso a la hora en que tú me allesgaste...
A la hora aquella,
sostenida en el tiempo, en que me diste vida;
en que, abrazando todo tu universo,
echaste la semilla
para darme la raíz, el fruto y la arboleda.

Pero no lo hago pensando en tu querer perennizarte en el tiempo,
ni en tu búsqueda constante de eternizar un nombre,
ni en tu querer sembrar para encontrar simientes;
pues no me busco a mí al recordar tu imagen
ni te busco en ése que habías de denominar tu hijo
y que había de ser
tu proyección, tu huella en la existencia...

Te busco a ti, retador de la vida,
cuya perenne fuerza llevo en mí constante.
Pues, padre, ¿cómo habría yo de pensar en mí
si apenas regreso al lugar donde tú me allegaste
y donde tú quisiste desentrañar mi imagen
para encontrarte luego proyectado en el tiempo...?

Si sé que cuando tú echaste la semilla
apenas sí tendrías
una frágil estampa de mí mismo;
si después me viste aparecer en tu vida
como algo tenaz,
como algo hecho de porfía,
y que luego aferraste
como se agarra a la roca la raíz del tiempo.

II

Padre: Tú viniste de esa tierra, dilatada en sus límites,
que por un lado besa perennemente el mar
y por el otro toca el cielo con la frente.
Allí tú te sentiste el marinero bueno,
conquistador inmenso de vastas latitudes.
La tierra te fue pequeña
y, mirando un océano de arena y pajonales,
encontraste una brújula para tu sed de vientos...

¡Y cuánta no habría sido tu perplejidad absorta
al encontrar un valle en estas tierras altas:
Tu Elqui trasplantado a estas latitudes!

Y aquí tocaste puerto.
Y tu ansia tuvo el límite de la tierra segura
y de la casa firme;
encontraste el amor,
echaste la semilla
y fue real la simiente de tus frutos maduros.
Pero traías, padre, con tu afán puro y simple,
un corazón ardiendo en agua y tempestades:
Y este valle,
donde tú habías llegado en tu andar peregrino,
te vio luego hecho el hombre de luchas y de vientos;
pues, junto a la paz sencilla del hogar muy cristiano,
ardió tu amor al hombre,
solícito en servir y en repartir los frutos.

¡Y te bebiste, así, noventa primaveras!...
Y cuando ya tu tiempo sintió que se acercaba
la tierra, que había sido
la meta de tu afán y de tu huella;
te rodeaste de todo lo que te fuera bueno;
atrajiste a tus hijos,
mostrándoles la senda que abarcaron tus pasos
y, mirando a los que eran
la semilla repetida de tu sembrar consciente,
les diste tu sonrisa,
enseñando con ello
que todo buen camino lleva a un final sereno.

Y atrapando un rosal con tus manos cansadas,
alcanzaste la noche:
Serenamente bueno te volviste a la tierra...

III

Padre: He aquí que regreso
a aquella hora buena en que tú me allegaste.
Y te veo claro y consciente,
perennemente nuestro.
Y, apegado a estas horas
que me llevan por tantas dispares inquietudes,
yo te siento aquel hombre
que recorrió su senda
sabiendo qué tenía entre sus manos firmes,
sabiendo qué hacía al repetir su estirpe.

Y pienso que la tierra que acoge tu recuerdo
tiene que serte buena,
tiene que serte amena.
Tiene que ser benigna la hora de tu sueño
porque dejaste un mundo retratado en nosotros.

He aquí que te veo repetido en mi hijo;
Tienes en él tu fuerza
tienes en él tu ansia de abarcar horizontes;
y aquello que fue tuyo
- inmensamente tuyo -
que es el pensar que el hombre no puede ser un hombre
si no se da entero
para servir al hombre...

Y, así, padre:
En este otoño mío en que rumio tus horas
y me veo reflejado en una vida nueva,
sólo sé repetirte contemplando a mi hijo:
-¡La sangre que pusiste para darme la vida
se escanció, repetida, en una greda joven!...

Tarija, junio de 1966

EDMUNDO TORREJON CARDOSO



UN ULTIMO APORTE SOBRE LA FUNDACION DE BOLIVIA

Por JUAN SILES GUEVARA



José Antonio de Sucre

En Buenos Aires, una tarde de junio de 1964, don Julio César González, erudito Director del Archivo de la Nación Argentina, complacido me mostraba un hallazgo: se trataba nada menos que del rarísimo impreso del decreto de La Paz de 9 de febrero de 1825, impreso sólo colacionado por Gabriel René-Moreno en su "Biblioteca Boliviana" (1), pero cuyas características habían quedado sin estudiarse.

Con el rigor científico que le es característico, Julio César González se ha avocado al estudio de tal documento en su monografía: "El Proyecto de Puno y el Decreto de La Paz de 9 de febrero de 1825", Buenos Aires, 1965, 32 páginas, haciendo allí un importante esclarecimiento para un cabal saber sobre la fundación de Bolivia.

Tal decreto ha sido conocido, fundamentalmente, por las publicaciones documentales de O'Leary (2) y Lecuna (3), cuyos textos publican sólo el proyecto preliminar, hecho en Puno por el Mariscal Sucre, como luminosamente lo demuestra el historiador argentino en su estudio.

Nuestro historiador sigue, paso tras paso, los movimientos de Sucre desde el día siguiente a la batalla de Ayacucho, mostrando como va precisándose en el pensamiento del Gran Mariscal, al carecer de instrucciones precisas de Bolívar, la idea de convocar a una Asamblea de las provincias altoperuanas, para decidir la suerte del país. Pensamiento que se materializa en Puno, el 2 de febrero de 1825, en un proyecto esencialmente político, el que posteriormente será modificado, por la influencia de Olañeta, al introducirse precisiones tendentes a facilitar el proceso electoral para el nombramiento de los diputados que reunidos en Oruro, debían decidir el futuro del país.

Hasta el momento, los historiadores que habían estudiado con un cierto rigor y monográficamente el problema de la Fundación de Bolivia, no habían reparado en la sustancial diferencia entre el proyecto y el decreto definitivo, Gabriel René-Moreno presumiblemente no estudió el problema. Sabino Pinilla creyó que el decreto fue hecho en La Paz (4). Alcides Arguedas, pensó que tal decreto fue inspirado totalmente por Olañeta y dictado en La Paz (5). Humberto Vásquez Machicado, lúcidamente demostró que el proyecto del decreto fue redactado en Puno el 2 de febrero de 1825, pero no hizo el distingo con el decreto definitivo del 9 (6). Por su parte, Marcos Beltrán Avila, no hace una precisa mención de tal documento en su polémico estudio sobre "El Tabú Bolivarista" (7); y Teodosio Imaña, en su crítica a Beltrán Avila, mantiene una posición análoga a la de Vásquez Machicado sobre el particular (8). Charles Arnade también presenta una posición similar;(9); y finalmente Joaquín Gantier, en su reciente libro sobre Olañeta (10), desconoce igualmente la diferencia entre ambos documentos. Cabe pues al americanista Julio César González, el mérito de dar la palabra definitiva al respecto, lo cual rubrica el bien merecido prestigio del catedrático de la Universidad de Buenos Aires y Director del Archivo de la Nación Argentina, manifestado en sus interesantes estudios sobre el pasado americano, ya sea en temas como la población colonial de Misiones (11), o sobre la famosa carta de Vizcardo (12).

La Historia Boliviana tiene su deuda con Julio César González.

NOTAS.

1) Gabriel René-Moreno: Biblioteca Boliviana. Catálogo de la Sección de libros y folletos". Santiago de Chile. 1879. Pieza 2752 pp. 678-679.

2) Memorias del General O'Leary. Publicadas por su hijo Simón B. O'Leary. Caracas 1880. T.II., nota de las págs. 381-383. La parte narrativa de tales memorias, ha sido posteriormente reimpresa en la "Biblioteca Ayacucho" con el Título de: Daniel F. O'Leary "Bolívar y la emancipación de Sur América. Memorias del General O'Leary". Madrid, s/f. El decreto que nos ocupa allí reaparece impreso en las pp. 434-436.

3) Vicente Lecuna: "Documentos referentes a la creación de Bolivia" Caracas 1924. T.I.pp. 94-96.

4) Sabino Pinilla: "La Creación de Bolivia" Madrid s/f. Biblioteca Ayacucho. pp. 106-112.

5) Alcides Arguedas: "Historia de Bolivia. La Fundación de la República". La Paz. 1920, pp. 236-240. Puede verse también el resumen general de Arguedas: "Historia General de Bolivia. El proceso de la nacionalidad 1809-1921". La Paz 1922. pp. 29-30.

6) Humberto Vásquez Machicado: "Blasfemias Históricas. El Mariscal Sucre, el Doctor Olañeta y la Fundación de Bolivia. La Paz. Bolivia, 1939 pp. 66-71.

7) Marcos Beltrán Avila: El Tabú Bolivarista. 1825-1828, Oruro, Bolivia, 1960.

8) Teodosio Imaña Castro. "Acerca de "El Tabú Bolivarista". La Paz. Bolivia.

9) Charles Arnade: The Emergence of the Republic of Bolivia. University of Florida Press Gainesville, 1957 pp. 165-168.

10) Joaquín Gantier: "Casimiro Olañeta". Colección Cultura Boliviana No.2. La Paz. Bolivia, 1965, pp. 63-77.

11) Julio César González: "Datos Estadísticos acerca de la población de los pueblos de Misiones en los años 1802 y 1803", en "Boletín del Instituto de Investigaciones Históricas, Nos. 93- 96. Buenos Aires, 1943, pp. 334-344.

12) Julio César González: "Es bogotana y de 1810 la supuesta edición caraqueña de la carta a los españoles americanos de Vizcardo". Publicaciones de la Universidad Nacional de Córdova. Argentina. 1964.



DISCURSO SOBRE CHARLES CHAPLIN

Por PORFIRIO DIAZ MACHICAO

- III -

En estos últimos tiempos estuve leyendo sus memorias, las mismas que me han estimulado a escribir esta charla. -"Nací el 16 de abril de 1889, a las ocho de la noche, en East Lane, Walwoerth..." Así se inicia el relato de su gigante periplo que empieza cuando Londres era tranquilo, con tranvías de caballos que pasaban el puente de Westminster. Ese fue el Londres de su niñez, de sus "variados ensueños" y de sus desilusiones. Que lo diga él: -"Recuerdo de Lambeth en primavera; de hechos e incidentes triviales; de mis viajes sentado en lo alto de un ómnibus de caballos, junto a mi madre, intentando alcanzar al paso los árboles llenos de lilas; de los billetes de ómnibus multicolores -naranja, rosa, azul, verde- que cubrían el pavimento en las paradas de los tranvías y de los ómnibus; de las rubicundas floristas de la esquina del puente de Westminster que hacían alegres ramitos para la solapa, manipulando con sus hábiles dedos el papel de plata y el tembloroso helecho; del olor húmedo a rosas recién regadas, que me producía una vaga tristeza; de los domingos melancólicos; de los padres con caras pálidas, cuyos hijos llevaban molinillos de juguete y globos de colores por el puente de Westminster, y los maternales vaporcitos de un penique, que bajaban sus chimeneas al deslizarse bajo el puente. Creo que mi alma nació de estas cosas triviales".

También hubo en él la sagrada aproximación de Cristo. -"¿No ves -dijo mi madre- qué humano era El? Como todos nosotros, El también dudó. Tanto me impresionó mi madre que yo quería morir aquella misma noche para unirme a Jesús. -Jesús quiere primero que tú vivas y cumplas aquí tu destino- me dijo. En aquella oscura habitación del sótano de la calle Oakley mi madre encendió en mí la luz más benigna que jamás conociera el mundo, la que ha dado a la literatura y al teatro sus temas más grandiosos y ricos: el amor, la compasión y la humanidad".

Pues amor, compasión y humanidad hay en la temática de Chaplin. Su entrega artística estuvo al servicio de esos principios. Amor enternecido. Compasión infinita. Sentido de humanidad. ¡Ah, es que el mundo que ha visto este hombre, cuya existencia fluctúa entre 1889 y 1966, es indescriptible por sus contradicciones y su crueldad! Por sobre ese mundo, que comenzó con su propio calvario, ha logrado llegar a la meta de la gloria y de la fama.

¿Y cómo lo ha hecho? ¿Qué conducta ha desarrollado en las tónicas agudas de su arte? Pues lo único que se hizo desde los griegos: no separarse del hombre. Este es uno de los más geniales compañeros del hombre en el arte. Este es el que ha clavado los ojos en las dificultades y en la avidez humanas. El que ha copiado sus modulaciones, su volición, su modo de caminar, su espíritu ascencional. Y, sobre todo, su frustración. ¡Ah, el inolvidable día en que el presidente Freuler, de la Mutual Film, le hizo entrega de un cheque de ciento cincuenta mil dólares! De seguro que el pan había variado de gusto... De seguro que este pan, no era el que conseguía para su "kid", el chico de la película o el otro chico que fue él mismo en los primeros años.

La gloria es deidad que se gobierna con el genio. Y Chaplin lo tiene. Por eso ella yace a sus pies.

Pero hay un acierto en la búsqueda. Ha encuadrado a las criaturas de su época en la revelación del celuloide y como el chiste está pleno de riesgos y puede hacerse grosero, sin saber darle rumbo, él quiso obtener la historia de su tiempo en la distorsión de su tiempo. Y la obtuvo con avanzados relieves. ¿No se han puesto, acaso, los críticos a buscarle las paralelas con el teatro clásico? Indudablemente que las tiene, por mucho que él no las consienta. En uno y en otro teatro, el artista ahonda en los precipicios del alma y saca la revelación aterradora de la verdad.

Al lado del teatro clásico o moderno, está el hombre como un material de primera mano. Ninguna búsqueda puede hacerse fuera del hombre mismo. Ninguna mentira ni verdad están fuera de él. Amor o desamor, pasividad o ira, son agua de sus fuentes interiores. Y Chaplin las ha revelado. Es el gran Testigo de la época contemporánea; sesenta años conscientes son la era de sus preocupaciones y de sus creaciones. Comiendo mazorcas de maíz en una máquina, atropellado por la velocidad, está revelando que los tiempos modernos son un drama de desequilibrio entre la sociedad y el individuo. Frente al mundo maquinizado está la multitud iracunda e impotente, viendo con amargura la obra de su propia creación. Chaplin explica un aspecto importante: -"El dramaturgo Marc Conelly me formuló en una ocasión la siguiente pregunta: ¿Cuál debe ser la actitud de un autor al escribir para el teatro? ¿Debe ser intelectual o emocional? A mi juicio, debe ser primordialmente emocional, porque en el teatro eso es más importante que el intelecto; el teatro está ideado para eso: sus butacas, su proscenio, sus telones rojos, toda su concepción arquitectónica, se dirige a la emoción. Naturalmente, el intelecto interviene también, pero es secundario... Para mí lo teatral significa el embellecimiento dramático".

(Pasa a la Pág. 4)

LA HACIENDA REAL DE CASTILLA

Por BERNARDO BLANCO-GONZALEZ

El estudio de la Hacienda Real de la Corona de Castilla es, a mi entender, indispensable, más que indispensable, fundamental, para comprender la historia de España. Atribuyen a Napoleón el dicho de que la guerra se hace con dinero, dinero y dinero. La historia de Castilla y de España, como posiblemente de muchos otros países, se hizo, en mi opinión, con dinero, dinero y dinero. Antes de que me acusen de materialista y antiespiritualista, me defenderé. Los hombres "hombres" no luchan por dinero; aun en la sociedad más monetizada no se lucha por dinero, se lucha por poder, en suma, por ideas. Y esta es la dignidad humana: luchar, triunfar, morir, por ideas. Pero así como no hay más remedio que aceptar que debe haber equilibrio entre cerebro y estómago, hay que aceptar también que lo económico no puede desdeñarse en el examen y para la comprensión del pasado de un pueblo.

Y no puedo entrar en mi tema sin otra advertencia. ¿Por qué la Hacienda Real de Castilla y no la Hacienda Real de España? Algunos críticos norteamericanos me han acusado de "etnocéntrico" y de "parcializado"; en la España moderna, afirman, yo no veo nada más que castellanos (error, veo españoles dirigentes y que residen en Castilla, Madrid), y me interesan muy poco los otros pueblos hispánicos en la Edad Media. Richard Herr (Universidad de California) halla que mis interpretaciones son "rather ethnocentric and oversimplified"; J.D.L. Holmes (Universidad de Alabama) encuentra que "he writes from the Castilian viewpoint... (B.G.) considers the man from Castile as someone unique". Están muy disgustados sobre todo porque casi no me acuerdo de los judíos y de los moros, o indico que no los estimo muy importantes. Con respecto a estas dos últimas minorías me oponen Américo Castro (<u>España en su historia</u>). Sobre moros y judíos en la España medieval me reservo para más adelante; sólo anticipo esto; veo en su prestigio, sin negar su gran influencia intelectual, resabios románticos. Todavía pesan en estas tierras los hermosos <u>Cuentos de la Alhambra</u>, de Washington Irving. Sobre lo castellano y lo no-castellano en la España moderna, y aun en la medieval, contaré esto. Leyendo con mucho provecho la <u>Historia de España</u>, del catalán Fernando Soldevila, me llamó la atención su teoría de "la lucha por el equilibrio", en la Edad Media, entre las dos Coronas, la de Castilla y la de Aragón; de esta lucha resultó la unidad hispánica, sin hegemonía de una parte, unidad que se cumple con los Reyes Católicos; luego vino el "desequilibrio". No niego cierta verdad en esta tesis, pero me entraron dudas, y mi respuesta es ésta: de un lado veo unos siete millones de habitantes(Corona de Castilla), del otro lado, un millón (Corona de Aragón). Físicamente, no entiendo como puede haber lucha por el equilibrio entre dos platillos en una balanza tan desigualmente cargada. Convivencia, combinación, intercambio, interinfluencia, sí, conforme; pero ¿lucha?... repito que no lo entiendo. Por eso, Castilla, los reinos y provincias que constituyeron la Corona de Castilla, me parece el factor básico, el elemento predominante en la organización y en el desarrollo de lo español. Y, por ello, he de ocuparme de la Hacienda Real de la Corona de Castilla.

Debemos partir de un hecho: el rey es pobre, el rey no tiene dinero. Por lo menos no tiene ni bienes ni rentas suficientes para cumplir sus obligaciones reales. <u>Las Partidas</u> dan dos virtudes por meollo del buen rey: la justicia y la generosidad, virtudes implícitas en el caballero y en el hidalgo. La experiencia histórica muestra que la Corona tenía que desprenderse de su patrimonio para calmar, con "mercedes", a la nobleza turbulenta; de ahí el empobrecimiento de aquélla y el poderío creciente de los señores feudales. En bienes raíces debemos distinguir entre patrimonio personal de la familia real y patrimonio de la Corona, o patrimonio nacional (López Rodó, L. <u>El Patrimonio Nacional</u>, Madrid 1954); según López Rodó, diferenciados ambos patrimonios muy claramente en el período visigótico y en la etapa de la monarquía electiva durante la Reconquista (por razones obvias), la transición a la monarquía hereditaria señala la confusión de ambos de tal modo que propiedad personal del rey, propiedad de la Corona y propiedad nacional resultan ser lo mismo y con estas consecuencias:

> *"...(todos estos bienes inmuebles) se convierten en verdadero patrimonio del Estado, que el monarca no puede enajenar sin el consentimiento de las Cortes, y que atrae a sí incluso los bienes particulares del rey, a quien se niega el derecho de propiedad..." (López Rodó, L., o. c., pág. 87).*

De esta manera, en lo inmueble, el rey resulta

(Pasa a la Pág. 4)

Los conciertos de SOARES MORAES

Una audición en la Universidad Mayor de San Andrés y otra, privada en la residencia de la Embajada del Brasil, nos enfrentaron nuevamente con la personalidad artística de Soares Moraes. De hace dos años a la fecha, la ambición más elevada, la aspiración sin tregua de alcanzar las cumbres de Andrés Segovia acudían a este joven y le hace superarse "sin prisa ni pausa", así como dice Goethe. Ni que hablar de su musicalidad que la tiene superabundante ni de su afán de perfeccionar la técnica que le toma horas sin cuento con la devoción recoleta de un místico de la música.

Pese a sus pocos años y con la convicción de un artista verdadero, confecciona sus programas en gradaciones y discriminación de estilos haciendo de sus actuaciones itinerarios musicales de estilos, épocas y países. Se adentra en Bach con la seriedad y claridad que tal arquitectura musical requiere; con Gaspar Sanz y con Sor hace revivir la gracia y los ritmos españoles y el recocó renace en las cuerdas de su guitarra con el arcaico encanto de los vihuelistas. Si pulsa a Scarlatti, Italia y el Portugal palpitan nuevamente en sus miniaturas en que no se sabe qué admirar más, si las infinitas variedades rítmicas o la fluída exquisitez de las melodías, siempre nuevas, inimitables y por ende imperecederas.

Pero donde mejor encaja la vena artística de Soares es en la obra de su famoso compatriota, Heitor Villa-Lobos. Este fenómeno musical que sobrepasó en número de creaciones a Mozart, que tentó todas las formas y escribió para todos los instrumentos, con preferencia para la voz humana, siempre con éxito supo, como el Amazonas, contener el caudal más asombroso de inspiración. Atento a las vibraciones de todo género musical, capaz de penetrar todas las modalidades y todos los estilos, cultivó con la misma facilidad desde el folklore nativo, pasando por las intrincadas síncopas de la música africana elemental y misteriosa, hasta el impresionismo francés en que plasmó su última obra.

Descubridor de incontables combinaciones instrumentales, creador y mentor de las juventudes musicales del Brasil, su vena creativa sin ningún esfuerzo abarcó toda la música para luego decir con absoluta seguridad de sí mismo: "Yo soy el folklore". La convicción de su genio está en estas palabras dichas en Francia: "Nada tengo que aprender aquí. Los músicos franceses debieran estudiar conmigo". En su música se conjuncionan la barbárica danza indígena, la nostalgia africana y el llanto de la canción portuguesa. Herbert Weinstock, el crítico americano, decía con razón: "Ni Villa-Lobos mismo puede pretender haber escuado toda su música".

Si su inagotable inventiva lo llevó a componer piezas para tres metrónomos en distintos movimientos con acompañamiento de voz y orquesta, por qué no iba a componer para la guitarra? Porque, a más de violinista era excelente pianista y Segovia solía decir: "Villa-Lobos es el segundo guitarrista del mundo" a raíz de haberle pedido un concierto que le fue entregado por el compositor cuarentiocho horas después de haberlo insinuado.

En la guitarra, este instrumento "con talle y con caderas de mujer", así como lo elogiaba en hermoso soneto Salvador Rueda, Villa-Lobos suelta en garúa musical la tristeza de los trópicos con las desoladas disonancias africanas; ahonda en las bordonas nostalgias remotas y en los arañazos vibradores busca las lejanías como esos sollozos sin eco; se deleita con el sonido como un niño enfermo que se estrangula a sí mismo y siempre sale el alma brasileña de los bosques para confundirse en un abrazo con la jungla africana. De la maraña de los arpegios se libera el surtidor azul de la melodía.

Todo eso sugiere esta música tan única y tan grande como el Brasil y es lo que desentraña, comenta y trasmite con absoluta certeza Leo Soares que siente, pegado al corazón de su tierra, la fuerza ineludible de la atracción telúrica. En los Preludios y los Estudios de Villa-Lobos, creo que radica la plenitud potencial interpretativa del joven guitarrista que nos visita.

HUMBERTO VISCARRA MONJE

DE LA MATANZA ORGANIZADA A LA GUERRA DE CREACION

Glosa a propósito de la publicación de "Masamaclay" de Roberto Querejazu Calvo

Por
EDUARDO ARZE QUIROGA

(Conclusión)

La guerra del Chaco fue librada en condiciones rarísimas. Bolivia tenía que enfrentarse con la poderosa organización protectora de los gobiernos de Argentina y Chile al Paraguay. El Dr. Vicente Rivarola en sus "Memorias Diplomáticas" ha hecho una demostración muy clara de la ingerencia que tuvieron los gobiernos de esos dos países en el preparativo y en el curso de la guerra del Chaco.

Algo que complicó la ingerencia argentina en el curso de la guerra fue la revolución de septiembre de 1.930 que, al alejar del poder al Presidente Hipólito Irigoyen, dio piedra libre a complejos intereses foráneos que presionaban sobre el Gobierno delGeneral Justo, así en los prolegómenos como en la misma etapa del conflicto. Irigoyen habría neutralizado con su independencia y su posición política las influencias familiares, comerciales y financieras latentes, lo que no pudo o no quiso hacer el Presidente Justo, a quien secundaban en la política filoparaguaya sus ministros de Guerra, General Rodríguez y de Relaciones Exteriores Saavedra Lamas. Hoy está en el plano de la investigación histórica en la República Argentina, la determinación del grado y calidad de las presiones que los intereses petroleros radicados en este país, ejercieron sobre la política general de la Argentina en torno al problema del Chaco. Hay fuertes indicios que permiten establecer la decisión argentina de no permitir desde antes de la guerra el tendido de un oleoducto boliviano a las orillas del Río Paraguay y menos la obtención de una salida fluvial para Bolivia al Sur de Bahía Negra.

Por lo que atañe a Bolivia, Querejazu Calvo ha hecho muy bien en hacer las aclaraciones necesarias para apreciar la conducta de la Standard Oil of Bolivia en el curso de la guerra. El comportamiento de esa empresa fue todo lo sórdido que se puede esperar de un ente cuyo único objetivo es el lucro. Inicialmente, la Standard trató de eludir su cooperación a la campaña sin abastecer el consumo de combustibles para las fuerzas armadas bolivianas, hasta que fue enérgicamente obligada a ponerse a tono con la situación. La nacionalización de las concesiones de la Standard Oil of Bolivia en 1.937, a dos años de terminada la contienda fue una consecuencia lógica de la conducta de esta entidad en sus relaciones con la Nación boliviana.

Otro factor, ajeno al panorama regional de la política del Río de La Plata que gravitó como un imponderable fuertemente estimulante para el estallido de la guerra del Chaco fue la suscripción de los acuerdos chileno - peruanos de 1.929, con los cuales el Océano Pacífico quedaba cerrado a las aspiraciones bolivianas de una salida al mar. Posiblemente, esos Tratados nunca fueron necesarios y menos en aquel instante, pues, hubo, hay y habrá un permanente y tácito entendimiento chileno- peruano para no modificar en favor de Bolivia el "status" territorial de los departamentos de Arica y Tacapacá. Los Convenios de 1.929 que atizaron los rescoldos del conflicto boliviano-paraguayo, con ausencia de todo sentido de solidaridad fueron el corolario de la mediación norteamericana de 1.926 y 1.927 que sugirió la cesión de Tacna y Arica a Bolivia. Chile planteó en Europa el peligro de una base naval norteamericana en el Pacífico Sur y algunas Cancillerías del Viejo Mundo vetaron esa solución, como se aclara en el último Capítulo de "Sud América. Biografía de un Continente" de Samhaver.

Tres grandes guerras asolaron al pueblo de Bolivia en el curso de su vida republicana, marcando cada una de ellas etapas de radical transformación institucional y económica:- la de la Independencia, las del Pacífico y la del Chaco. Las de la Confederación y la del Acre tienen otras características de menor trascendencia, aunque esta última afecta al estatuto territorial de la Nación.

La primera-la de la Independencia-, fue dolorosa, larga y cruenta. Potosí, la gran fábrica de plata que forjó la vida del Río de La Plata y Chile, fue el objetivo de todas las campañas, así del lado español como del patriota y se explica esto si se toma en cuenta la certera visión que unos y otros tenían respecto a la satisfacción de las necesidades financieras de la guerra. La proclamación de la Independencia tuvo para Bolivia un efecto concreto y de grandes alcances:- rompió la centenaria relación del mercado potosino de la plata con el mercado mundial, en el que la Corona española operaba en su doble rol de protector y usufructuario principal de la producción y de proveedor de azogue a los mineros. La guerra de los Quince Años había desarticulado la producción potosina y Bolivia al nacer no era ya, como había sido Charcas, el gran exportador de la plata. En los primeros años de nuestra vida republicana la producción argentífera apenas si alcanzó a cubrir, juntamente con la de la quina, los pequeños déficit de una modesta balanza internacional de pagos.

En el deseo de canalizar su comercio internacional por un puerto propio (ya que Arica, el puerto tradicional de Potosí había pasado a soberanía peruana), Bolivia habilitó desde 1.826 el puerto de Cobija que para 1.842 albergaba ya una activa población, época en la que empezaron a explotarse los yacimientos de huano existentes en la costa boliviana, lo que motivó el designio chileno de apropiarse de ese territorio, en forma simultánea a su avance sobre la orilla Atlántica del Estrecho de Magallanes y su reclamo sobre la Patagonia a la República Argentina.

La Guerra del Pacífico que fue la "guerra del huano", mutiló a Bolivia geográficamente, nos enclaustró políticamente y nos aisló económicamente. Arrebató a Bolivia, por efecto de la victoria y de la conquista los recursos naturales del Departamento del Litoral (huano, salitre y cobre) que la historia y la Naturaleza habían incorporado en nuestro patrimonio territorial. No obstante estos contrastes Bolivia ingresó en 1.880 en un interesante proceso institucional que eliminó el caudillismo militar. Al mismo tiempo, retomó, a través de los intereses privados en acción, su rol de país minero con la explotación de la plata y el estaño, recuperando la posición que tenía durante la colonia como centro productor de metales en el mercado mundial. Los grandes mineros, desde Félix Avelino Aramayo, hasta Patiño habían sustituido a la Corona de España como nexos entre el país y los grandes mercados financieros internacionales.

Pero, por muy profundos que hubieran sido los efectos de esas dos guerras, los que se derivan de la guerra del Chaco son siempre de una magnitud mucho mayor. El Chaco es el drama culminante en nuestra formación nacional. En esa guerra Bolivia buscó alcanzar su plenitud reintegrándose al sistema del Río de La Plata. Se puso, real y efectivamente en el trance de ser o no ser. Lo grandioso en ese proceso es que Bolivia a pesar de los factores negativos que gravitaron en el curso de la guerra, reveló una vitalidad estupenda al demostrar que era capaz de crear una política internacional propia y trazar las líneas maestras de una acción permanente en el futuro mediato.

Desde el punto de vista boliviano y desde la perspectiva paraguaya, por lo menos en el primer año de la campaña, el petróleo no jugó un papel importante. Tampoco mediaron circunstancias materiales visibles y el estallido del conflicto estuvo envuelto en una atmósfera de éxtasis patriótico de los dos países litigantes. El Chaco era un territorio sórdidamente pobre y agreste, carente de agua y sin grandes condiciones para el desarrollo agrícola o ganadero. El petróleo comenzó a jugar su papel de incentivo para el Paraguay después de cumplidos los dos primeros años de la guerra, es decir, cuando el avance de su ejército la zona petrolífera boliviana. Era una tentación perfectamente humana que galvanizó al Paraguay y prolongó la guerra por un año más. Pero, como al Gobierno argentino de esa época tampoco le convenía que el Paraguay fuera una nación productora de petróleo, buscó una paz salomónica que ya nada tenía que ver con la doctrina del 3 de agosto de 1932 a la cual el Presidente Salamanca se refirió en términos duros cuando dijo que ella hacía su "entrada estrepitosa" en la política americana, con el fin exclusivo de perjudicar a Bolivia. Y así, la paz se produjo sin que ninguno de los beligerantes hubiera alcanzado sus objetivos:- Bolivia, su aspiración permanente de una salida sobre el Río Paraguay entre el Paralelo 22 y el marco de Bahía Negra; y el Paraguay, la única posibilidad que la suerte le brindaba, en un momento dado, de apropiarse de una extensa zona petrolífera en los últimos contrafuertes de la Cordillera de los Andes. El corolario de la paz fue el Premio Nóbel para el Canciller Saavedra Lamas...

En el período de post-guerra la generación boliviana que concurrió a la campañacumplió con la inmensa tarea de liquidar la estructura feudal establecida por el Virrey Toledo en 1.574 en los campos de la minería y la agricultura, y puso los cimientos de una comunidad basada en la Justicia Social.

Ese proceso tuvo su fuerza original en la solidaridad de las clases sociales bolivianas, azotadas por el mismo infortunio en el Chaco agreste. El campesino boliviano, milenariamente asentado y explotado en el Altiplano y en los Valles, se desplazó A FORTIORI hacia las tierras calientes. Junto a él y en un mismo nivel, obreros, intelectuales y hombres de la clase media pagaron su cuota de sufrimiento. Los sacrificios cumplidos en la campaña del Sud Este son inconmensurables y tocaron a ambos beligerantes. Por lo que hace a Bolivia, en todo ese período hay una sola coraza que cubre el cuerpo y el alma de la Nación:- el amor a Bolivia, sentimiento que Salamanca abriga en grado superlativo y que lo hace víctima de su propia pasión.

Todas estas reflexiones y muchas otras que quedan implícitas emergen con espontaneidad al comentar el libro de Querejazu Calvo. El tema de la guerra del Chaco que comienza a ser observado desde el ángulo histórico con verdad y con Justicia, será en el porvenir una cuestión de preocupación central de las nuevas generaciones que verán en perspectiva lejana, pero pura, los episodios en los cuales sus antecesores fueron sufridos protagonistas que actuaron en un escenario hostil en defensa de sinceras convicciones.

El corolario de esta larga glosa al libro de Querejazu Calvo es el de señalar que la más grande enseñanza que tuvo la Guerra del Chaco, aquella que perdurará a través del tiempo sin peligro de ser desconocida, es la de que el abrazo de paz que se dieron los dos pueblos al finalizar la campaña fue símbolo de la nueva amistad que emergía como consecuencia del conocimiento mutuo que antes no había existido y del entendimiento de dos hermanos que pelearon arrastrados por un romántico amor a la patria que los llevó a los más grandes renunciamientos y sacrificios y a los más enconados enfrentamientos.

Las generaciones que concurrieron al Chaco, están ejecutando hoy la misión grata que les impone hoy la historia de integrar en el cerrado ámbito mediterráneo que ocupan Bolivia y Paraguay, el cuerpo político de una Nueva América del Sur, como partes integrantes de ese gran conplejo geográfico, político, económico y social que abarca la inmensa cuenca del Río de La Plata al que pertenecen Brasil, Argentina, Bolivia, Paraguay y Uruguay.

Buenos Aires, 1.966.

DISCURSO SOBRE...

(Viene de la Pág. 3)

¿Lo ha logrado? ¿Son, en verdad sus obras, resultado de esa teoría constructiva? Indiscutiblemente que sí. Es lógico suponer que, a la hora de hacer el balance final de la farándula, sabe lo que dice y la verdad que afirma. Un otro axioma suyo enuncia: -"Ser todo intelecto sin nada de sensibilidad puede ser la característica del criminal consumado; y ser todo sensibilidad sin nada de intelecto es el ejemplo del idiota inofensivo. Pero cuando el intelecto y la sensibilidad están perfectamente equilibrados, entonces tenemos al actor superlativo". Quiere decir pues que el criminal y el idiota, en un equilibrio de concesiones, pueden rendir efectos. Pero el teatro de Chaplin no es ciertamente de criminales ni idiotas. Es algo más importante.

Cuando hacía la película "El Circo" -humano, nada divino- tuvo que lanzar el gran sollozo. Le llamaron del Hospital para que viera a su madre muerta. -"Me quité el maquillaje... entré en la habitación y me senté en una silla, entre la ventana y la cama. Las persianas estaban medio bajadas. Fuera, la luz del sol era intensa, como el silencio de la habitación. Me senté y contemplé la figura menuda que estaba en la cama, con la cara hacia arriba y los ojos cerrados. Hasta en la muerte su expresión parecía preocupada, como si la esperasen futuras penalidades. ¡Qué raro era pensar que su vida terminase allí, en los alrededores de Hollywood, con todos sus absurdos valores, a siete mil millas de Lambeth, la tierra que había destrozado su corazón! Luego me invadió una oleada de recuerdos del esforzado combate que había sido su existencia, sus sufrimientos, su valor y su trágica y destrozada vida... Y sollocé". Yo encuentro en esas páginas la sublime confidencia que dice: -"No sé si he logrado trazar un retrato digno de ella. Pero sé que soporto su carga alegremente. La amabilidad y la simpatía fueron sus virtudes más relevantes. Aunque religiosa, amaba a los pecadores y siempre se identificó con ellos. En su carácter no hubo ni un sólo átomo de vulgaridad. Cualquier expresión rabelesiana que ella empleara siempre era retóricamente apropiada, y a pesar de la miseria en que nos vimos forzados a vivir, nos tuvo alejados a Sidney y a mí de las calles, y nos hizo comprender que no éramos un producto ordinario de la pobreza, sino seres únicos y distinguidos". Gratas palabras. Muy bien, Chaplin. Por esto también te haces grande.

Pero en este punto, en que acaso comienzo a hacerme cansado, encuentro algo maravilloso para mi temperamento: las reflexiones de Chaplin que surgen rara vez, pero que se hacen heroicas y bellas. Aquí tengo que dialogar con él sobre la vida y la muerte. Y vosotros lo váis a permitir. El anota y expone esto: -"Una vez vi sobre una lápida en el Sur de Francia una fotografía de una muchacha sonriente, de unos catorce años, y tallada, debajo, una palabra: ¿PORQUOI? A esta queja de dolor es fútil buscar una respuesta. Conduce tan sólo a la falsa moralización y a atormentarse; sin embargo, esto no quiere decir que no exista contestación. No puedo creer que nuestra existencia esté carente de significado, que sea accidental, como nos aseguran algunos sabios. La vida y la muerte son demasiado firmes, demasiado implacables para ser accidentales. Los caminos de la vida y de la muerte -genios malogrados en la plenitud de su valor, cataclismos mundiales, holocaustos y catástrofes- pueden parecer fútiles y carentes de significado. Pero el hecho de que estas cosas hayan sucedido, demuestra que hay una finalidad determinada y prefijada más allá de la comprensión de nuestras mentes tridimensionales. Hay filósofos que postulan que todo es materia en cualquier forma de acción y que en toda existencia no puede añadirse ni suprimirse nada. Si la materia es acción, debe estar gobernada por las leyes de la causa y el efecto. Si admito esto, entonces toda acción está predeterminada. Si es así, ¿no es predestinado el arañazo que puedo hacerme en la nariz, lo mismo que lo es una estrella fugaz? El gato anda en la casa, la hoja cae del árbol, el niño tropieza. ¿No se puede encontrar en el infinito el origen de todas estas acciones? ¿No están predestinadas y se continúan en la eternidad? Conocemos la causa inmediata de la hoja caída, del tropezón del niño, pero no podemos rastrear su comienzo o su fin. No soy religioso en un sentido dogmático; mis teorías son similares a las de Macaulay, que escribió sobre ello diciendo que los mismos temas religiosos fueron ya debatidos en el siglo XVI con la misma habilidad filosófica con que se discuten en nuestros días... A medida que me voy haciendo viejo me preocupo más de la fe. Influye en nuestra vida más de lo que creemos, y logramos gracias a ella más de lo que nos imaginamos. Creo que la fe es la precursora de todas nuestras ideas. Sin fe no se hubieran creado nunca las hipótesis, las teorías, las ciencias ni las matemáticas. Creo que la fe es una prolongación de la inteligencia. Es la llave que abre lo imposible. Negar la fe es negarse uno mismo y negar el espíritu que engendra todas nuestras fuerzas creadoras. Tengo fe en lo desconocido, en todo lo que no comprendemos por medio de la razón; creo que lo que está más allá de nuestra comprensión es un simple hecho en otras dimensiones, y que en el dominio de lo desconocido hay infinitas reservas de poder para el bien".

Al fin, encuentro a Su Majestad Británica, el Rey Charles Chaplin, y no al "Gran Dictador". Pero a un rey que llevó el andrajo y la tristeza a una cima de magnitud estética. Hermano de Winston Churchill. Señor de este siglo.

Que no me critiquen acerbamente los que consideran que hago ironía. Nada más lejano que el ironizar en este tiempo de exaltación de los valores humanos y artísticos de un hombre. En pocas palabras, en el sometimiento de la síntesis, he dado una sola sensación: mi impresión personal, mi interpretación soberana de un hombre a quien he considerado un genio y a un genio que he visto junto al "hombre olvidado" como dijo Roosevelt, junto al ser preñado de ilusión que acaba por estrellarse de bruces en el suelo cuando está por tocar una estrella. ¿Humorismo? Yo no creo que todo eso sea propiamente humorismo, sino heroicidad en un grado de ternura. Y vuelvo a los zapatos de Chaplin: grandes, extraídos de un naufragio, pero aptos para no caer, destinados a enseñar que jamás la ubicación humana es plenamente vertical, dispuestos a pontificar sobre el arrastre o sea el esfuerzo casi vérmico por alcanzar la altura. Y, al fin, al fin de todas las cosas, a dejar comprender que no siempre cae por tierra el cuerpo, sino el alma, la pobre alma de los seres soñadores y ansiosos que buscan poner la mano en el inalcanzable horizonte.

Pero hay algo más en el ser chaplinesco: su proyección al universo, su identidad con las circunstancias, su alcance a los estímulos de contorno que dijo Toynbee. ¿Y a qué viene, casi forzada esta observación? Viene, pero no por la fuerza. Viene a Bolivia. La inmensa sombra de sus zapatos irónicos se arrastra por el destino de mi patria. Hay complejidades que ingresan en el dominio de ese humorismo visceral de Charles Chaplin, en esa dramática contradicción de estar y no tomar la fortuna. Bolivia, como en "La Quimera del Oro", es el oro mismo, pero su pueblo calzado con el zapato socarrón del artista es siempre el más orgulloso de los mendigos de América. Y orgullo y pobreza se dan la mano, precisamente, en el escenario de un drama sin soluciones. Mientras tanto, en su ambiente ingenuo y esperanzado, solamente ha estado actuando el circo, unas veces, y otras el dictador, látigo en mano, castigando a todo ser que tuviera la intención de hacer prevalecer su propia decencia. Y otras, en la mayoría de los casos, en ese escenario se ha visto el afán de los individuos llenos de avidez, corriendo hacia la posesión del poder para luego distorsionarlo. En ese ambiente se ha visto condenar a la mano ignominiosa que esgrimió el látigo y la pistola y la ganzúa para luego reclamarla y ponerla al lado de un engañado "mea culpa" para aceptar otra vez el látigo y no la mano desnuda. En este arte de presentar las frustraciones encaja bien la mirada azorada de Charles Chaplin, su sonrisa, su perdón -no el perdón personal sino el perdón que surge de sus parodias-. Nosotros estamos a la hora de ir al trabajo sin tomar desayuno, de buscar oro sin haber comido, y de vender oro sin solucionar el hambre... Estamos viviendo la hora de la quimera. Y que Dios se apiade un poco de nosotros.

Ese es el panorama que se vislumbra a través de la obra de Charles Chaplin. "En este trance -dice él- me parece decuado resumir el estado del mundo tal como lo veo hoy día. Las complejidades cada vez mayores de la vida moderna, la invasión dinámica del siglo XX, mantiene al individuo cercado por gigantescas instituciones que le amenazan por todos lados, política, científica y económicamente. Nos hemos convertido en víctimas de la limitación del alma, de las sanciones y de las cosas permitidas".

Vuelvo al comienzo: si los grandes trágicos griegos revelaron las fuerzas del Hado y presentaron al mundo sus muñecos doloridos en el martirio y la fatalidad, acordes con su tiempo, pero prolongándose hacia la eternidad, así también este insigne creador de la comedia contemporánea ha luchado por quitarle al alma sus limitaciones y ha pugnado porque en ningún día el átomo desintegrado destruya a su majestad el hombre, integrado, propiamente, por átomos de vida, de ensueño y de esperanza.

Para finalizar, ruego al público dejarme con mi propio azoramiento, sentado sobre una de las piedras de mi propio camino para ver cómo, ante mi ansiedad contenida, se marcha el circo, en caravana, hasta perderse en el horizonte. Al final de cuentas solamente la piedra sabrá que hemos llorado.

¡IMITACION...

(Viene de la Pág. 1)

hacer pasar el ágil y misterioso "frisson" melódico de José Asunción Silva y Edgardo Poe" (6).

En la edición de Luis Alberto Sánchez a que nos hemos referido, al pie de FUGA, hay una nota explicativa del mismo compilador que anota: "Aunque sea innecesario advertirlo, no es de más subrayar la evidente imitación que, en cuanto al ritmo, hace aquí Chocano con respecto al famoso NOCTURNO de Silva que empieza: Una noche. Una noche toda llena de murmullos, de perfumes y de música de alas:... Chocano usa el mismo ritmo en la composición SOY EL ALMA PRIMITIVA de ALMA AMERICA" (7).

Parodiando nosotros a García Calderón, concluiremos que "de todos modos nuestras reservas sobre la poesía de Chocano no excluyen nuestro entusiasmo sincero por quien constituye la más cierta gloria del Perú" (8) y se ha disputado con Darío el nombre de Poeta de América.

MYRIAM SANCHEZ DE ROCA

NOTAS

(1) HAMILTON, Carlos D., NUEVO LENGUAJE POETICO DE SILVA A NERUDA (Publicaciones del Instituto Caro y Cuervo, Series Minor, X, Bogotá, 1965, págs. 24 y 28.

(2) HENRIQUEZ UREÑA, Max, Breve Historia del Modernismo, México, 1962, págs. 137.

(3) SILVA, José Asunción, OBRA COMPLETA (PROSA Y VERSO), Biblioteca de Autores Colombianos, vol. 99, Bogotá, 1955, pág. 431.

(4) ENRIQUEZ UREÑA Max, O.C., pág. 340.

(5) GARCIA CALDERON, Ventura, SEMBLANZAS DE AMERICA, Biblioteca Ariel (?), pág. 116.

(6) GARCIA CALDERON, Ventura, O.C., pág. 116 y 121.

(7) CHOCANO, José Santos, OBRAS COMPLETAS, Aguilar, México, 1958, pág. 312.

(8) GARCIA CALDERON, Ventura, O.C., pág. 122.

LA HACIENDA REAL DE...

(Viene de la Pág. 3)

dueño teórico de todo lo que no es de dominio privado (no el merum imperium romano y medieval, que es el derecho de soberanía), pero pierde prácticamente la libre disposición de todo, e inclusive de lo que en sus orígenes fue su propiedad particular y de su familia. Simbólicamente quedan unidos, no al rey sino a la Corona, algunos bienes clasificados como "Sitios reales" (cotos de caza y bosques como la Casa de Campo, Real Bosque del Prado, El Pardo, Real Sitio de San Lorenzo, Acequia del Xarama, Acequia de Colmenar de Oreja, Real Sitio de Aranjuez, Real Sitio de San Ildefonso, Reales Pinares y Matas de Robledales de Balsaín, Pirón y Río-frío), que son de mínima renta.

En suma, que en la Edad moderna y desde mediados del siglo XIV, el rey ha perdido, de hecho, toda propiedad inmueble. Y como no puede ser ni comerciante ni industrial, carece de rentas muebles. En este cuadro hay que aclarar algunas excepciones: son propiedad, no del rey, pero sí de libre disposición de la Corona: el "quinto real", luego "quinto de Indias"; como Gran Maestre de las Ordenes militares, los bienes muebles y las rentas de éstas; los almojarifazgos y las aduanas y algunas rentas menores como la "aguela".

En consecuencia ¿de dónde saca el rey y la Corona el dinero que necesita para su gobiemo, su administración y su política intemacional? De las Cortes y de los impuestos que éstas votan. En el siglo XVI, juntando todas las rentas de libre disposición de la Corona, se llega escasamente a un 25% del presupuesto de Castilla; el 75% proviene de los impuestos que las Cortes votan (los burgueses) de tres en tres años. Carlos V, Felipe II, el titular de la Corona debe dirigirse, en apariencia, pomposa y principescamente, en verdad, con cristiana humildad, a los procuradores de Cortes, explicarles sus necesidades y sus proyectos y solicitarles los fondos. Los procuradores lo escuchan, estudian los planes de estos próximos tres años y, por lo general, votan con modificaciones lo que la Corona pide. "Juntóse el reino... Oído lo referido se votó lo que se hará, y no salió por mayor parte del reino cosa alguna. Volvióse a votar segunda vez lo que se hará en este negocio, y no salió por mayor parte del reino cosa alguna". (Cortes de Castilla, XXXII°, Madrid 1910, págs. 444 y 445), tomo esta cita de las Cortes de Madrid de 1618. Y si no se vota, no hay dinero, y si no hay dinero, no hay gobierno, ni administración, ni política intemacional.

Ni siquiera les quedaba a los monarcas "absolutos" españoles el recurso de los decretos leyes de nuestros presidentes republicanos. El decreto-ley sólo funciona en los estados de emergencia y la pacífica España de la Edad moderna nunca estuvo en estado de emergencia.

¿IMITACION...

(Viene de la Pág. 1)

6to.- La tendencia a la REPETICION es evidente:

En el "Nocturno": y eran una
y eran una sombra larga.
En "Sombras": Tengo miedo... Tengo miedo del abismo.
En "Fuga": un trineo
un trineo todo frágil.

7o.- Finalmente, la existencia de palabras-claves comunes:

NOCTURNO	FUGA	SOMBRAS
Noche	noche	noche
Sombras	sombras	sombras
Lágrimas	lágrimas	lágrimas

O.solamente en dos de los poemas:

Lentamente	-------	lentamente
Frío	-------	frío
Luna	Luna	-------
-----	suspiros	suspira

Y hasta palabras que en cierto modo se corresponden en el contenido:

Perro	lobo
Ladridos	aullidos
Presentimiento	angustia

Bien, lo indiscutible de este análisis es que, los tres poemas, llevan el mismo grupo de palabras o expresiones y con un ritmo tan exactamente igual, que es lo que más hace posible captar la semejanza.

Pero, ¿por qué coincidieron tan extraordinariamente?, hasta dónde estuvo la imitación o la influencia? Es el tema principal de la discusión que abre "Presencia", y el que menos se resuelve en este artículo. Sin embargo, quizá la explicación sea sencilla: al pertenecer, Silva, Chocano y Freyre a una misma corriente literaria (con sus diferencias estilísticas y temáticas respectivas) y teniendo, casi, las mismas fechas de nacimiento o muerte, es lo más probable que se hayan buscado, se hayan influido mutuamente, o imitado conscientemente, pero jamás podrá aceptarse como una coincidencia o casualidad.

GABY VALLEJO C.

Cochabamba, 9 de junio de 1966.